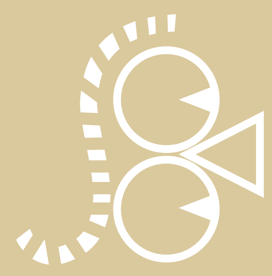
Vu de Pro-Fil



Dossier : Marseille au cinéma

N°31
Printemps 2017

Vu de Pro-Fil

N° 31 - Printemps 2017

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :
40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :
390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier
Tél : 04 67 41 26 55
secretariat@pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Jacques Champeaux
Directeur délégué : Jacques Vercueil
Rédactrice en chef : Waltraud Verlaguet

COMITE DE REDACTION :
Arielle Domon, Waltraud Verlaguet
Marie-Jeanne Campana, Françoise Wilkowski-Dehove
Alain Le Goanvic, Jean Wilkowski
Nicole Vercueil, Jean-Michel Zucker

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :
Jacques Agulhon, Françoise Lods
Jean-Philippe Beau, Jean Lods
Maguy Chailley, Jean-Pierre Queyroy
Michèle Delaage, Jacques Vercueil

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° : 15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud - 83440 Tourrettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression : 10 mars 2017
Dépôt légal à parution

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse
Marc Willig - 06 15 85 61 95
ass.stetienne.reunion@wanadoo.fr

Ardèche / Privas
Eric Santoni - 06 32 68 28 76
profil.privas@icloud.com

Bouches-du-Rhône / Marseille
Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02
marseille.profil@gmail.com

Drôme / Dieulefit
Nadia Nelson - 06 07 04 82 64
nadianelson@gmail.com

Gard / Nîmes
Joël Baumann - 06 17 54 42 97
profilnimes@free.fr

Haute-Garonne / Toulouse
Monique Laville - 05 61 87 35 86
metou.riou@laposte.net

Hérault / Montpellier 1
Arielle Domon - 04 67 54 39 67
arielledomon@gmail.com

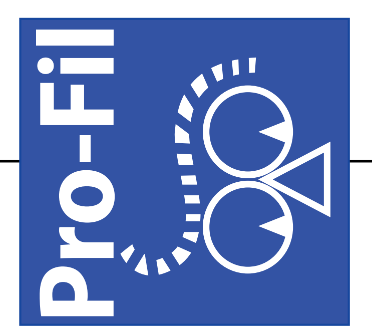
Hérault / Montpellier 2
Simone Clergue - 04 67 41 26 55
profilmontpellier@orange.fr

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux
Jacques et Christine Champeaux - 01 46 45 04 27
christine.champeaux@orange.fr

Ile-de-France / Paris
Jean Lods - 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.fr

Ile-de-France/ Plaisance
Frédérique de Palma- 06 74 44 41 65
fdepalma10@yahoo.fr

Couverture : Foued Nabba, Sofian Khammes, Zine Darar dans *Chouf*



Profil : image d'un visage humain dont on ne voit qu'une partie mais qui regarde dans une certaine direction.

PROtestant et FILmophile, un regard chrétien sur le cinéma.

Edito

Le dossier de ce numéro est consacré à Marseille au cinéma, sujet original et passionnant que le groupe de Marseille avait choisi comme thème de son séminaire local. Heureuse initiative qui va nous permettre d'élargir nos connaissances cinématographiques car la plupart d'entre nous sont sans doute capables, sur ce thème, de citer Pagnol et Robert Guédiguian mais pas forcément les nombreux réalisateurs dont parle le dossier. Une initiative que je veux saluer pour deux raisons. La première est qu'elle montre la vitalité de nos groupes locaux qui n'hésitent pas à s'attaquer à des thèmes originaux et, par un travail d'équipe, parviennent à produire des analyses approfondies et à mener des discussions très enrichissantes pour tous les participants. Pour le pratiquer en Ile-de-France, je connais tout le plaisir que l'on prend à préparer ces séminaires.

Mais aussi, comme il serait dommage que le résultat de tant de travail ne soit pas partagé plus largement au sein de l'association, je me réjouis que, de plus en plus souvent, le dossier de notre revue s'appuie sur les travaux réalisés par un groupe local pour un de ses séminaires. C'est à la fois une manière de reconnaître et de profiter de la qualité du travail effectué mais aussi un moyen de mieux intégrer les groupes dans l'activité rédactionnelle de la revue (voir aussi p. 19 notre initiative pour favoriser les échanges entre groupes). La lecture du dossier sur Marseille au cinéma devrait vous donner l'envie de vous inscrire aux prochains séminaires.

Jacques Champeaux

Sommaire



Qui sème le vent...

Tempête de sable d'Elite Zexer, Israël 2017

Avec Lamis Ammar, Ruba Blal Asfour, Hitham Omari

Voilà une nouvelle réalisatrice israélienne qui situe son travail dans son propre pays, mais sans qu'il y paraisse la moindre trace des convulsions qui l'habitent depuis de nombreuses années. Elle a choisi en effet une tranche de vie qui concerne des bédouins, une population à peine sédentarisée, au fin fond du désert du Néguev, aux confins de la Jordanie.

A l'originalité du récit lui-même s'ajoute l'évocation d'une tradition ancestrale, dans le mélange d'un certain confort moderne, franchie la porte de la demeure, et d'un habitat souvent encore de fortune. Dans ce décor sont évoquées les prémisses d'une civilisation en voie de transformation dans la douleur, le temps y aidant : mais alors, sera-ce un bien ?

... Récolte la tempête

Une famille de bédouins donc. Le couple et ses quatre filles (ce qui, on le verra, n'est pas sans signification). Layla, l'aînée, fréquente l'université. Epanouie, bien dans sa peau. Commence alors l'aventure qui va tout chambouler : Layla décide d'unir sa destinée à celle d'un étudiant de sa connaissance, à l'insu de ses parents. La mère ressent fort mal cette « incartade » contraire à la tradition, d'autant que, dans le même temps, son époux Suleiman décide de prendre une deuxième épouse, sans doute lassé d'une progéniture exclusivement féminine. Chacun ressent douloureusement la situation conflictuelle créée par la liberté de choisir revendiquée par Layla, nouveauté encore bien mal acceptée. Quant à la décision du père, on devine que Jalila, la mère, s'y résout difficilement, elle qui, selon la tradition, doit assister aux épousailles, dans la liesse colorée et musicale qu'on imagine.

De la tempête à la tornade

Mais, comme cela ne suffisait pas à la tourmente, Suleiman s'est avisé de marier son aînée Layla à un certain Mounir, homme déjà bien mûr de son entourage. C'est alors la rupture au sein de la famille, Jalila, ainsi que sa fille, ne pouvant accepter une telle issue. La mère des enfants va être répudiée.

Tempête de sable est le premier film d'Elite Zexer

Peu importe au bout du compte, si Layla épouse Mounir ou non : *Happy end* ou non ?

La tradition demeure encore vivace, une révolte n'est pas une révolution.

Nous voilà au cœur des contradictions d'une société en pleine mutation, à la fois baignée de modernité et encombrée d'un passé encore bien exigeant. Eclosion timide mais habile d'un féminisme proche-oriental, là où un long chemin est à mener...

Jacques Agulhon

Tempête de sable



A voir en ce moment

Eye in the Sky ou la guerre 2.0

De Gavin Hood, Grande-Bretagne 2017

Dans le genre film de guerre, voici un thriller passionnant du Sud-africain Gavin Hood !

Il raconte une opération de neutralisation d'un groupe terroriste islamiste à Nairobi (Kenya). Le haut commandement britannique dirige l'offensive depuis Londres avec un seul agent sur place (un Somalien) et, pour tout armement, un drone américain, piloté par une jeune recrue depuis le Nevada. L'analyse des images envoyées par les caméras locales de vidéosurveillance se fait à Hawaï. Dans le secret des états-majors et de leurs ordinateurs, responsables militaires et politiques vont être confrontés pendant plusieurs heures haletantes à un dilemme : arrêter l'action kamikaze qui ferait inévitablement un carnage dans un quartier très fréquenté de Nairobi, mais au prix de la vie d'une fillette venue à la dernière minute vendre son pain sur le théâtre des opérations, ou ne rien faire. Un choix entre deux mauvaises solutions.



Le réalisateur nous incite à réfléchir également aux limites de la légalité et de la morale, après avoir situé les choses en exergue avec une citation d'Eschyle : « La vérité est la première victime de la guerre ».

Eye in the Sky est aussi une réflexion sur les ramifications de la guerre par drone et l'on reste sidéré devant le modernisme des 'manœuvres' : communication mondiale et instantanée, capacité d'un petit scarabée bourré de technologie à s'introduire dans une maison pour y espionner les occupants, drone rapide et précis sur sa cible.

Les émotions du pilote chargé d'appuyer sur la détente qui va larguer, via l'écran de contrôle, un missile meurtrier, sont accentuées par le recours aux gros plans et par la musique, bien distillée. Les habituelles dissensions entre politiques et militaires s'expriment à Londres quand on apprend qu'un sujet de Sa Majesté se trouve parmi le groupe à abattre.

La partie américaine, décontractée parfois jusqu'à la caricature, apporte par ailleurs des éléments de comique qui apaisent les moments de forte tension.

En officier déterminée, Helen Mirren est glaçante à souhait. Et la délicieuse fillette musulmane, qui fait du hula hoop et étudie sans éveiller les soupçons des fanatiques, est l'autre grand personnage du film.

Françoise Wilkowski-Dehove



Les oubliés



De Martin Zandvliet, Danemark 2017



Un très beau film, inspiré de faits réels, sur un épisode peu connu de la fin de la deuxième guerre mondiale.

Un groupe de jeunes soldats allemands, presque encore des enfants, prisonniers de guerre au Danemark, est forcé par l'armée danoise d'accomplir une mission dangereuse : désamorcer les mines le long de la côté danoise sans avoir été formés pour cette tâche.

Une caméra excellente est ici au service d'un récit remarquable. Le film rend palpable la déshumanisation produite par la guerre, puis retrace l'évolution de la haine vers la compassion, de l'incompréhension vers la réconciliation.

Le titre anglais du film est plus parlant que le titre français : *Land of mine*, un très beau jeu de mot. En effet, si au début du film, l'officier danois répète encore et encore que c'est son pays à lui et que les Allemands n'avaient absolument rien à y faire, « mine » est aussi la mine que les jeunes soldats doivent désamorcer.

Et si le pronom possessif était justement la mine anti-personnelle de notre civilisation ?

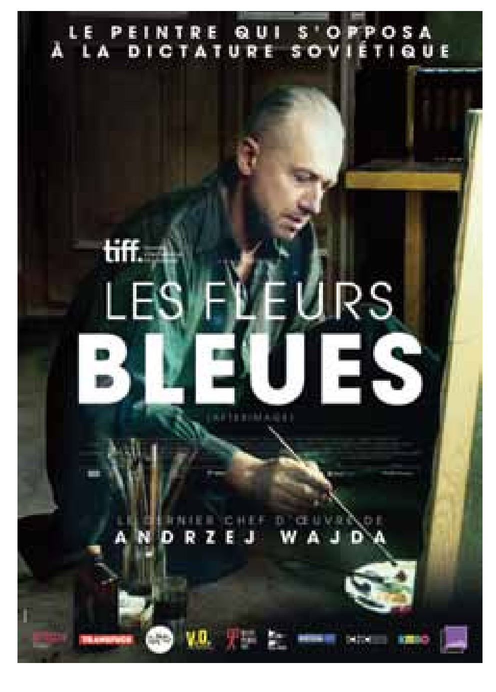
Waltraud Verlaguet

A voir en ce moment

Les fleurs bleues

D'Andrzej Wajda, Pologne 2017

Ce film testamentaire illustre le propos du réalisateur décédé le 9 octobre 2016 à l'âge de 90 ans : « Le cinéma repose sur des scènes expressives qui restent dans la mémoire du spectateur ».



Il couronne une carrière de plus de 60 ans marquée par plus de 60 longs métrages, une Palme d'or à Cannes en 1981 pour *L'homme de fer* et un Ours d'or en 2006 à Berlin pour l'ensemble de son œuvre. Ce dernier *opus* reste pétri de l'histoire et des conflits politiques de son pays et décrit les 4 dernières années (1948-52) de la vie du peintre Władysław Strzeminski, double amputé de la guerre de 14-18, compagnon de Kandinski et de Malevitch, et cofondateur de l'École nationale supérieure des arts plastiques de Lodz.

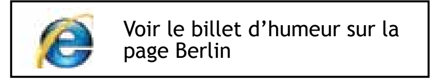
Le refus de cet artiste de se conformer aux exigences du Parti - renonciation à l'abstraction et adoption du réalisme socialiste - lui fait vivre une véritable descente aux enfers : successivement expulsé de l'université, rayé du syndicat des artistes, réduit à la misère, il subit, malgré le soutien fervent de ses étudiants, l'acharnement des autorités qui veulent détruire toutes ses œuvres et le faire disparaître.

La surprenante séquence d'ouverture le montre enseignant en plein air à des jeunes gens éblouis sa 'théorie de la vision' basée sur l'*afterimage* - la sensation qui persiste après l'image vue. Le film, construit sur un mode narratif classique, se déroule ensuite implacablement, faisant alterner les scènes de reprise en main de la culture par le stalinisme avec celles d'une impossible résistance organisée par les étudiants.

Wajda à travers Strzeminski rejoue sa propre relation troublée avec l'art officiel, et s'intéresse avant tout, dans le droit fil du cinéma de l'inquiétude morale, à la lutte désespérée du peintre, héritier de la pensée romantique polonaise, contre son destin. C'est le grand acteur polonais Boguslaw Linda qui lui prête son charisme, dessinant un personnage intransigeant dont le feu intérieur et la sérénité douloureuse contrastent avec la violence extrême du pouvoir totalitaire : l'effrayante séquence de la destruction des œuvres du peintre.

Jean-Michel Zucker

Sage-femme


Voir le billet d'humeur sur la page Berlin

De Martin Provost, France/Belgique 2017

Sélection officielle Berlin 2017. Une comédie plaisante.



Claire a élevé seule son fils, maintenant adulte. Elle est sage-femme et s'épanouit dans sa profession. Mais le service dans lequel elle travaille va être fermé. Elle ne veut pas aller travailler dans une grande clinique car les méthodes employées là ne lui conviennent pas. C'est alors qu'elle reçoit un coup de fil de Béatrice, l'ex-maîtresse de son père décédé. Béatrice est une vraie bohémienne, colorée, égoïste et tout à fait différente de Claire. Cette dernière ne comprend pas pourquoi Béatrice, après tant d'années, demande de l'aide justement à elle.

On dit d'un enfant qu'il est sage quand il fait ce qu'on attend de lui. Dans ce sens, Claire est sage. Responsable, gentille, compétente. Et pourtant, c'est Béatrice qui va déteindre sur elle, aidée en cela par Paul, le voisin de jardin, chauffeur routier d'une grande sensibilité et d'une joie de vivre contagieuse qui chamboulera le système de valeurs de Claire.

Et si la sagesse était simplement de se réjouir ensemble de vivre ? Et le film se termine en un éclat de bonheur.

Waltraud Verlaguet

Pleins feux sur le monde

Le documentaire est-il le futur du cinéma ? Après tant de films d'aujourd'hui où la fiction s'essouffle, essorant un imaginaire trop souvent délavé, à l'inverse, le 'cinéma du réel' met le turbo. Impression confirmée au 30ème FIPA, Biarritz, 25-28 janvier 2017.

Le FIPA (Festival international de programmes audiovisuels), c'est quatre jours de concentré d'actualité de la planète. C'est quatre jours intenses où l'on est comme sur une scène où déboulent à chaque instant des messagers dressant le constat des points fiévreux du monde. Si, cette année, les maladies dont ces fièvres sont le symptôme s'appellent surtout terrorisme ou fanatisme, faut-il s'en étonner ?

Parmi nombre de films remarquables on notera particulièrement cet inquiétant *Tahqiq fel djenna* (*Investigating Paradise*)[1], FIPA d'or de la compétition, réalisé par Merzak Allouache, auteur algérien déjà connu pour *Le repenti* et *Les terrasses* : tel Diogène arpentant Athènes une lanterne à la main, la jeune journaliste Nedjma parcourt l'Algérie avec son ordinateur, montrant à tout un chacun, pour avis et commentaires, une video enregistrée à la Télévision. On y voit le prêche exalté d'un imam radical vantant les délices du Paradis d'Allah et décrivant les 72 vierges qui y attendent le Croyant. Le panel des réactions à cette video laisse rêveur. Est-il besoin de dire que ce film n'a pas trouvé de distributeur, et que les chaînes TV ne se bousculent pas pour le programmer ?

Jean Lods

[1]Ce film vient d'obtenir le Prix œcuménique de la section Panorama à Berlin.

Familles en scène

Le Festival chrétien du cinéma à Montpellier propose depuis 20 ans de poser un regard chrétien sur la vie du monde.

Voir la liste des films sur le site

Ce festival à tradition oecuménique donne au public l'opportunité de débattre sur les enjeux de société, grâce à l'échange qui suit le film. Cette année, le thème choisi était 'Familles en scène'.

« Nous avons tous une famille, quel que soit notre pays ou la diversité de nos traditions culturelles ou religieuses. La famille c'est le lieu de la première socialisation où nous découvrons les richesses et les défis du vivre ensemble dans l'inter-génération. La vie de nos familles est un reflet des courants qui traversent la vie sociale. Elle nous donne un regard de proximité sur l'évolution de notre monde et sur la richesse des cultures qui le façonnent. Les familles si diverses ont pour mission de transmettre la vie, de véritablement nous mettre au monde, dans l'expérience unique de la maternité ou de la paternité. Elle peut nous permettre, grâce à l'amour vécu en son sein, d'accueillir l'étrangeté de notre propre vie ou de celles de nos enfants en permettant d'ouvrir un avenir... Mais nos vies familiales sont aussi marquées par les épreuves du temps. »

(Père Luc Jourdan, directeur du Festival)

Effectivement il ne s'agissait pas de présenter des familles idéales, mais plutôt de montrer comment, à travers vicissitudes et aléas, les familles fonctionnent. Seize films venant de onze pays différents (liste des films sur le site Pro-Fil) ont permis de parcourir un vaste panorama de situations illustrant différents sous-thèmes : l'intergénérationnel, les conflits intrafamiliaux, comment vivre la différence dans la famille, la quête de racines, famille entre deux cultures, famille monoparentale, force de la famille rassemblée, homosexualité.

Maguy Chailley

Le corps libéré

Créé en 1986 par l'épouse du grand critique André Bazin, Entrevues Belfort est un festival international de cinéma dédié à la promotion et au soutien de la jeune création contemporaine et aux rétrospectives d'auteurs.

Le thème de cette 31ème édition était le corps au cinéma sous toutes ses formes. Les rencontres Cinéma et Histoire ont été consacrées à la libération du corps féminin dans les années 1960/70.

Mais la réussite la plus éclatante de la cuvée 2017 est pour moi sans conteste le programme de la rubrique « la Transversale », dédiée au thème du « *Remake* », réécriture cinématographique d'un même sujet. Le *remake* naît dès l'invention du cinéma avec les frères Lumière qui tournent parfois à plusieurs reprises le même film. Plus tard, il peut traduire l'admiration d'un cinéaste pour un collègue mais les préoccupations commerciales s'en mêlant, ce sont aussi les producteurs qui proposent volontiers le duplicata d'un film à succès, mais selon eux oublié ou daté, pour adapter le sujet et l'esthétique à un nouveau public. Ainsi 16 couples de films ont-ils été juxtaposés pour notre plus grand bonheur.

Jean-Michel Zucker



Voir la page Belfort sur le site

Seulement Logan peut nous sauver

Berlinale 2017 : un festival très engagé

Dans nos Eglises, surtout protestantes en France, on a tendance à considérer le cinéma comme industrie de distraction, donc : brrr. Alors qu'il s'agit d'une formidable possibilité d'éveiller les consciences.

Dieter Kosslick, directeur de la Berlinale, le disait dans son discours lors de la remise des prix des jurys indépendants, dont le jury œcuménique : l'édition 2017 de la Berlinale était marquée par son humour et par son engagement, un appel à ouvrir les yeux sur notre monde. Il disait qu'en voyant tous ces films de tant de pays on sentait bien que quelque chose ne tournait pas rond dans notre monde, même pas rond du tout, et il a ajouté : « Seulement Logan peut nous sauver ». Rires dans la salle. C'était une allusion bien sûr à Logan, le 'bon mutant' du film du même nom (voir le billet d'humeur sur la page Berlin de notre site), Wolverine sanglant, nième version de super-héros aux pouvoirs surhumains - mais aussi au 'Logan Act' de la constitution américaine qui interdit aux simples citoyens, non dûment habilités par le gouvernement, de conclure des accords avec des gouvernements étrangers...

Quand le cinéma résiste à la peur

Dieter Kosslick n'a jamais eu peur de dire ce qu'il pense. De ce fait, à la Berlinale, le politiquement correct cède la place à l'impertinence, à la fois joyeuse et grave, à l'image du fameux humour berlinois, réputé pour être aussi pince-sans-rire qu'impitoyable.

Dans ce sens il n'est pas indifférent que ce soit une histoire d'amour qui ait été primée, à la fois par le jury international, le jury œcuménique et la FIPRESCI - de façon indépendante les uns des autres, faut-il le souligner ? Il s'agit d'un film hongrois d'une réalisatrice aux innombrables prix, mais pratiquement inconnue en France, Ildikó Enyedi, petite bonne femme dégageant une incroyable énergie et une joie de vivre envers et malgré tout, à elle seule un symbole vivant pour un avenir possible.

Et un festival c'est aussi cela : en explorant les contributions des artistes du monde entier, tester les voies qui pourraient nous ouvrir un avenir possible, à égale distance de l'abandon fataliste et de la paranoïa sclérosante (pas de contrôle des sacs à l'entrée, alors que le nombre de migrants est vertigineux et qu'un attentat a eu lieu tout près, tant dans le temps que dans l'espace...).


Alain Gomis lors de notre interview

Et cela aussi, Kosslick l'a souligné : avec la participation de plus de 150 pays, aucune violence n'a été à déplorer. Et si le cinéma, c'était ça aussi : une forme de résistance à toute tentative de clore notre horizon et de nous enfermer dans la peur. La Berlinale mériterait un Prix de la Paix.

Waltraud Verlaguet

PS. J'ai pu faire une interview avec Alain Gomis à propos de son beau film *Félicité*, Grand Prix du jury (voir sur le site)



Prix œcuméniques

Berlin 9-19 février 2017

Compétition internationale :

On Body and Soul (Teströl és lélekröl) d'Ildikó Enyedi (Hongrie, 2017)

Ce film a également reçu l'Ours d'or, le prix de la FIPRESCI et celui des lecteurs de la Berliner Morgenpost.

Mention spéciale : ***Una mujer fantástica*** de Sebastián Lelio (Chili / Etats-Unis d'Amérique / Allemagne / Espagne, 2017). Ce film a également gagné l'Ours d'argent du meilleur scénario.

Sélection Panorama :

Tahqiq fel djenna (En explorant le paradis*) de Merzak Allouache (France / Algérie, 2017)

Mention spéciale : ***I Am Not Your Negro*** de Raoul Peck (France / Etats-Unis d'Amérique / Belgique / Suisse, 2016)

Sélection Forum :

Maman Colonelle de Dieudo Hamadi (République démocratique du Congo / France, 2017). Ce film a également le reçu le prix des lecteurs du Berliner Tagesspiegel.

Mention : ***El Mar La Mar*** de John-Paul Sniadecki, Joshua Bonnetta (Etats-Unis d'Amérique, 2017)


Voir les pages des festivals et les billets d'humeur sur de nombreux films sur notre site

Sarrebruck, 23-29 janvier 2017

Vanatoare de Alexandra Balteanu (Allemagne, 2017)

Tu ne tueras point (Hacksaw Ridge)

Film australo-étatsunien de Mel Gibson (2016, 2h11) avec Andrew Garfield (Desmond Doss).

Après Pearl Harbour, Desmond Doss s'engage dans l'armée des Etats-Unis pour partager les risques de la défense de son pays. Mais ses convictions religieuses lui interdisent de toucher une arme... A Iwo Jima, pour sauver des vies dans les terribles combats de la 'Falaise du hachoir' (titre original du film), il se révèlera d'un héroïsme extraordinaire.



Andrew Garfield dans *Tu ne tueras point*

CHAMP

Violence du courage, courage de la violence

Les films de guerre sont l'un des genres les moins pratiqués par les cinéastes : moins de 3%, selon les classements d'ALLOCINE ou d'IMDB. Mais leur impact est sans commune mesure avec cette surprenante statistique. Le genre est en effet riche en atouts : le film de guerre est spectaculaire, facilement effrayant et émouvant, généralement évocateur d'histoire ; il provoque l'admiration ou l'indignation... et comme il met en scène, normalement, des hommes jeunes, il est ouvert aux à-côtés sentimentaux qui donnent un visage à la cruauté des séparations et des risques. Entre glorification (des guerres 'justes' et de leurs héros) et dénonciation (de certaines, ou de toutes les guerres) il s'adresse à la conscience collective et assume donc une évidente responsabilité.

Le grand acteur australien Mel Gibson, célèbre depuis les franchises *Mad Max* et *Arme fatale*, s'est forgé une détestable réputation de brute réactionnaire. Son aisance à jouer de l'extrême violence convenait tout à fait aux personnages qu'il incarnait dans ces films. Ceux qu'il a réalisés, de *Braveheart* à *La passion du Christ* et *Apocalypto*, ont été dans maints pays déconseillés aux audiences fragiles, pour leur violence sanglante accusée même de complaisance.

Gibson aborde ici un moment décisif de la Guerre du Pacifique, la féroce bataille d'Iwo Jima début 1945. L'épisode a été mis à l'écran dès 1949 par Alan Dwan (*Iwo Jima*), puis en 2006 par deux films, *Mémoires de nos pères* de Clint Eastwood et, côté japonais, *Lettres d'Iwo Jima*. Mais l'approche du sujet est renouvelée. Gibson évacue la dimension stratégique de la bataille pour n'en retenir qu'une dimension humaine, un exemple

incroyable d'héroïsme pacifiste au coeur d'un volcan de violence meurtrière.

Il s'agit du cas de Desmond Doss, adventiste du 7e jour et objecteur de conscience, engagé volontaire pour partager les risques de la défense de son pays, mais sans toucher une arme. La première partie du film le suit depuis son enfance jusqu'à sa résistance aux pressions et brimades que lui réserve l'armée, qui nie son droit de refuser le port d'une arme. La force de sa détermination à prendre sa part de l'épreuve autant qu'à rester fidèle à ses convictions exprime un héroïsme moral que le croyant Gibson met en valeur avec respect.

Finalement accepté selon son voeu comme infirmier du front (*combat medic*), Doss se retrouve à Iwo Jima dans l'épouvantable carnage au haut de la falaise. Resté seul sur le champ de bataille que ses camarades ont évacué jusqu'au prochain assaut, environné des morts et mourants des deux camps et de patrouilles ennemies, il accomplit tout au long de la nuit des prodiges d'énergie et de courage physique, mettant à l'abri un par un 75 blessés sans cela perdus. La résistance du héros à l'épuisement et à la douleur, son obsession de sauver les vies quel que soit l'uniforme des blessés, seront pour ses camarades lorsqu'ils en prendront conscience au matin un éblouissement que l'on ne peut éviter de partager.

Dans cette seconde partie effroyablement spectaculaire, Gibson a prodigué les images terribles de corps à corps où grenades et lance-flammes déchiquètent les hommes - ce qu'a dû faire aussi le cinéaste coreligionnaire de Doss, Terry Benedict, utilisant des images d'archives dans son documentaire consacré à l'événement (*The Conscientious Objector*, 2004). La guerre est une horreur. Il fallait cette violence pour rendre justice à l'impensable courage de ce combat pour la vie au sein de l'enfer.

Jacques Vercueil

Un bon sujet avec de gros sabots

CONTRECHAMP

Qu'est-ce que veut transmettre un film dit de guerre ?

Si je me réfère à Vincent Pinel (*Genres et Mouvements au Cinéma*, Larousse 2009), les messages qu'il adresse au public sont divers :

> « de la simple apologie de la guerre à sa dénonciation la plus radicale, en passant par toutes les ambiguïtés, les déclinaisons des causes justes et injustes, de la grandeur militaire et de l'antimilitarisme, du pacifisme relatif ou absolu ».

Genre cinématographique utilisé dès les origines du cinéma (1900-1930) jusqu'à nos jours (et le Mel Gibson en est un des derniers avatars !), il est en écrasante majorité américain. Comme c'est assez souvent le cas, les récits formant la trame des films sont inspirés de faits réels, et sont de nature à inspirer la réflexion morale et philosophique. En fait, nous sommes habitués avec les films américains à recevoir des messages, rappelant les valeurs auxquelles la nation américaine est attachée (héroïsme, justice, intégrité, défense de la démocratie etc.).

Je ne dis pas que le sujet traité par Mel Gibson serait inintéressant, au contraire ! Mais, enfin, la façon de relater les exploits de Desmond Doss lors de la Guerre du Pacifique laisse pantois. L'héroïsme de Desmond est mis en évidence par de longues séquences de combats sans merci montrés avec complaisance et délectation (des corps déchiquetés par la mitraille à bout portant). Les Japonais ? Une horde de tueurs acharnés ! Le sauvetage des blessés du haut de la falaise est montré un à un avec précision et répétitions… C'est comme si le cinéaste nous disait : « Vous voyez comme il est bien ce héros, comme il mérite notre reconnaissance » etc.

De plus, que dire de la première partie du film (l'enfance de Desmond, la rencontre amoureuse avec son infirmière), qui présente une série de séquences faibles et convenues. Hélas ! Mel Gibson a peut-être des sentiments ou des convictions à défendre, mais son défaut majeur est de les exposer avec une délectation dans la description de la violence sauvage. *La passion du Christ* (2004) et *Apocalypto* (2006) sont ainsi des films entachés de scènes qui induisent un doute sur la sincérité du message. En résumé, cela pose tout le problème de la signification profonde d'un film, où le fond et la forme sont intiment liés. A mon avis, si le but du film est de proclamer le bien-fondé de l'objection de conscience, à cause de sa forme il ne fera pas date dans l'histoire du film de guerre !

Alain Le Goanvic



Que le mistral souffle sur Marseille en arrachant les chapeaux de *Borsalino* (Jacques Deray, 1970), que le soleil couchant y mette le feu aux vagues comme le font les adolescents de *Corniche Kennedy* (Dominique Cabrera, 2017), qu'il y pleuve alors que « Notre Dame sourit » comme le chante le générique de *Marius et Jeannette* (Robert Guédiguian, 1997), et comme le filme Paul Carpita dans *Marseille sans soleil* (1960), l'engouement des cinéastes pour la cité phocéenne, loin de faiblir, a même contribué à tripler les tournages ces dix dernières années. Quel est donc le secret de cette ville qui les attire ?

Le visage de Marseille n'a pas la même expression lorsqu'il est face à un familier ou à un passant. C'est pourquoi, tout un samedi, le groupe de Marseille s'est attaché à le regarder avec les yeux d'amoureux même critiques, comme Robert Guédiguian ou Paul Carpita, mais aussi avec une impression de découverte comme László Moholy-Nagy, Hugo Fregonese ou Denis Gheerbrant. Un survol de quelques films esquisse une fresque surprenante et colorée de la cité phocéenne.

Marseille au cinéma, une petite chronologie

Depuis le début du cinéma, la ville de Marseille, ses paysages urbains et naturels, sa population si diverse, ont été un support pour l'imaginaire des cinéastes.

En 1914 déjà, Louis Feuillade tournait *Les bouquetières des Catalans*, puis Jean Epstein *Cœur fidèle* en 1923 et Lazlo Moholy-Nagy, photographe d'avant-garde du Bauhaus, *Impressions, Marseille Vieux-Port* (1929).

Avant la guerre de 40, les films recherchent le décor de la ville, et sa population dont ils donnent une image folklorique et bon enfant : Marcel Pagnol avec sa fameuse trilogie (*Marius,* 1931 ; *Fanny,* 1932 et *César,* 1936) contribue largement à populariser ces personnages emblématiques et à leur donner un caractère quasi mythologique. C'est pourquoi on a choisi de lui donner une place particulière. On retrouve ces personnages dans les films musicaux issus de l'opérette marseillaise, dont le dernier exemple est dû à Jacques Demy, *Trois places pour le 26* (1988).

Il existe une vision concurrente à ce Marseille bon enfant et populaire, c'est celle de Marseille ville-port, ouverte sur le monde, lieu de tous les trafics. *Justin de Marseille* (1935) de Maurice Tourneur, version marseillaise du film noir américain, ouvre cette période. De nombreuses réalisations suivront, comme *Le deuxième souffle* (1966) et *L'armée des ombres* (1969) de Jean-Pierre Melville, *Borsalino* (1970) de Jacques Deray, *French Connection* (1971) de William Friedkin...

Marseille bon enfant et populaire - Marseille ville-port, lieu de tous les trafics

Mais cette vision mythique de Marseille, ville de tous les trafics, sera concurrencée par des cinéastes marseillais attentifs à la réalité sociale et politique de la ville, inscrite dans son espace spécifique. Paul Carpita, René Allio et Robert Guédiguian représentent ce courant à partir des années 50-60 ; ces auteurs font l'objet d'un développement à part.

Paul Carpita, proche du parti communiste, nous donne une vision des luttes politiques et syndicales de l'après-guerre sur le port. René Allio inscrit ses fictions dans la réalité spatiale et sociale des années 60, avec des films d'une grande modernité finement inscrits dans le paysage en changement de cette époque (*La vieille dame indigne*, 1966 ; *L'heure exquise*, 1980).

Le Marseille de Guédiguian

Robert Guédiguian à partir de 1980 crée une série de films inscrits dans l'espace du nord de Marseille (l'Estaque), son peuple, sa réalité sociale et politique. Cette série, qui s'échelonne jusqu'à nos jours, réalisée avec les mêmes acteurs et avec une grande unité de lieu, donne à voir les difficultés à vivre du peuple marseillais, et l'abîme spatial et social qui sépare les classes dominantes, aux commandes de la mairie, et le peuple. La réalité sociale des cités est traitée comme telle à partir des années 90 par Guédiguian (*L'argent fait le bonheur,* 1993), Bertrand Blier (*Un, deux, trois, soleil*, 1993), Claire Denis (*Nénette et Boni*, 1996) ou Karim Dridi qui traite du thème de l'immigration africaine dans *Bye-Bye* (1995), des gitans de Ruisseau Mirabeau dans *Khamsa* (2006), de la drogue dans les cités avec *Chouf* (2016).

Enfin il faut citer le fait que Marseille attire de très nombreux documentaristes. Nous avons choisi de consacrer une analyse à *La République Marseille* (2009) de Denis Gheerbrant.

A travers cette esquisse chronologique et thématique de la production de films dont Marseille est le sujet ou le décor, on peut vérifier que le cinéma, s'il n'est pas de pur divertissement, reflète la réalité d'une ville, son évolution spatiale et sociale.

Jean-Philippe Beau



Pour une chronologie plus complète, voir www.pro-fil-online.fr/webarticles/Marseille_fait_son_cinema.php

Marcel Pagnol et le cœur des Marseillais

Marcel Pagnol (1895-1974), jeune auteur dramatique, découvre en 1930 le tout nouveau cinéma parlant. D'emblée conquis par cette « nouvelle forme de l'Art dramatique » qu'il défendra contre les gens de théâtre et ceux du cinéma muet, passionné de technique et fin stratège financier, il se lance dans l'aventure.

Dès 1933, il crée 'ses' studios où il pourra tourner et produire 'ses' films qui seront distribués par 'sa' société, les Films Marcel Pagnol. Sur la trentaine d'œuvres de cette production, quatre seulement donnent à voir Marseille : ceux de la trilogie, *Marius* (1931), *Fanny* (1932), *César* (1936) et, plus fugacement, *Angèle* (1934).

Marseille figurée

La 'Marseille selon Pagnol' évolue avec les progrès de la technique cinématographique ! Pour *Marius*, réalisé en 1931 par le Hongrois Alexander Korda dans les studios parisiens de la compagnie américaine Paramount, presque tout est tourné en studio. Un panorama de Marseille accompagne le générique et se termine au niveau du quai censé accueillir le Bar de la Marine de César et la voilerie de Panisse. Dernière image du film, un superbe trois-mâts quitte le port. Dans l'intervalle, la scène la plus réaliste montre Marius et Fanny sur la terrasse du bar, en second plan les bateaux amarrés au quai et, en fond, les vieux quartiers.

L'essentiel du film se déroule dans une sorte de huis clos qui l'a fait qualifier de théâtre filmé ! Quoiqu'il en soit de ce jugement, il faut rappeler que l'enregistrement du son n'était alors possible qu'avec un micro très proche des protagonistes.

Dans *Fanny*, produit par les tout nouveaux studios Pagnol, les scènes d'extérieur sont plus nombreuses : la place aux Huiles que longe César ayant appris le départ de son fils, la foire à l'ail, Notre-Dame de la Garde où Fanny va prier, la Mairie où a lieu la noce qui traverse ensuite le Vieux-Port à bord du ferry-boat, l'esplanade du Palais du Pharo où Honorine promène Césariot bébé... Certaines scènes ont un rapport très vague avec le récit, comme le déjeuner au cabanon, ou cette partie de boules qui oblige le tramway 24-le Redon, bien éloigné du Vieux-Port, à s'arrêter ! Pagnol se fait plaisir.

Il continue dans cette voie avec *César*, film-fleuve directement écrit pour le cinéma, et jugé « un peu trop relâché » car les dialogues, enregistrés sur le vif, intègrent des bruits de rue qui, parfois, couvrent les voix.

En 1934, *Angèle*, d'après *Jean de Baumugnes* de Giono, se passe à la campagne, dans des 'décors réels' (sic) construits par l'équipe des studios. Une seule séquence à Marseille : le valet de ferme Saturnin est venu à la ville voir 'sa demoiselle' qu'il croit richement établie. Pagnol lui fait descendre le majestueux escalier de la gare, puis une caméra sur camionnette le suit jusqu'à l'hôtel de passes où vit Angèle, rue de la Fare.

La scène qui suit est d'un réalisme surprenant, comparée à l'ambiance générale des films que nous venons d'évoquer et qui donnent à voir, plus que Marseille, les Marseillais.

Les Marseillais de Marcel Pagnol

Car la trilogie c'est, d'abord, dans un environnement bien circonscrit, comme protégé, un groupe de petites gens dont joies, peines, amours, disputes, sont évoqués au fil de dialogues savoureux. Un peu de satire sociale s'y glisse mais sans rendre compte, vraiment, des rudesses de l'histoire marseillaise de l'époque.

Dans les années 30 en effet, Marseille après la grande crise est devenue un territoire où sévissent la pègre et ses clans, soutiens de politiciens locaux : trafiquants de drogue, faussaires, proxénètes... Le cinéma s'en fait l'écho, dès 1934, avec Justin de Marseille que Maurice Tourneur a tourné sous la protection de Carbone et Spirito, parrains locaux dont il a engagé un proche parent : Tino Rossi !

Rien de tout cela dans le Marseille de Marcel Pagnol, ou si peu : le souvenir de Zoé la dévergondée ; des cigarettes de contrebande sous le comptoir de César ; l'associé de Marius, « crapule sympathique »...

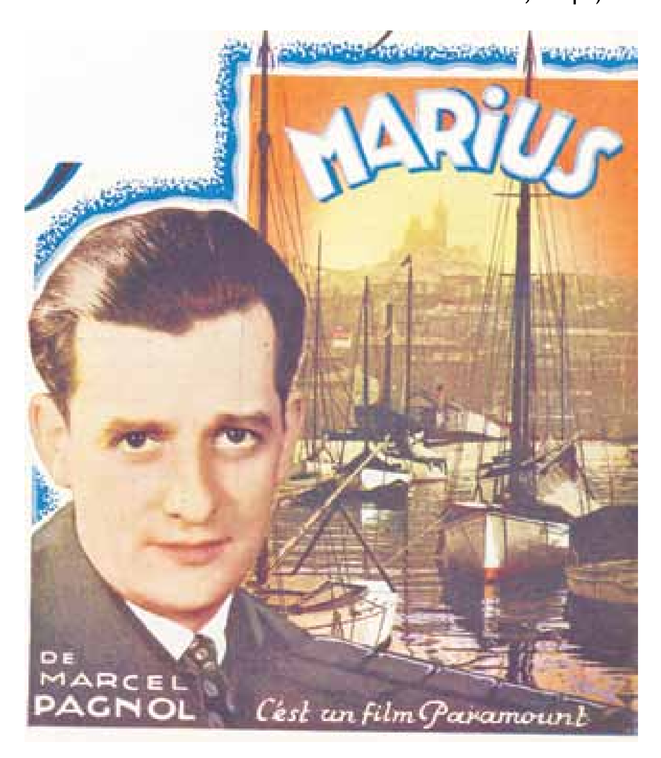
Pagnol avoue :

> « Je voyais dans mes rêves le peuple joyeux des pêcheurs et des poissonnières… les petits bars ombreux le long des quais, les fraîches Marseillaises aux éventaires de coquillages. Alors, avec beaucoup d'amitié, je commençai à écrire l'histoire de Marius ».

Histoire de gens ayant conservé les vertus du vieux peuple dont ils sont issus et dont ils pratiquent, sous l'émotion ou la colère, l'ancien langage, provençal mêlé de français ; ainsi Panisse confessant d'avoir commis le péché de chair : « *Es un grand pecat, es bessai lou plus grand...* » le plus grand !

Michèle Delaage

Conceptrice et réalisatrice de *Marseille et le cinéma* (édition du Comité du Vieux Marseille 2010, 59 p.)



Marseille par Marseille

A la différence de ceux qui ne voient dans Marseille que le décor des histoires qu'ils racontent, à partir des années 50, trois cinéastes marseillais sont particulièrement attentifs à la réalité sociale, spatiale et politique de leur ville, loin de tout folklore.

René Allio (1924-1995)

Peintre et scénographe, originaire de Marseille, René Allio a travaillé longtemps à Lyon avec Roger Planchon avant de revenir s'installer à Marseille.

Son premier film, *La vieille dame indigne* (1966), s'inscrit dans le Marseille des années 1960 en pleine transformation. Berthe, récemment veuve, se libère progressivement du poids séculaire qui pesait sur elle comme épouse dans la tradition. Malgré l'incompréhension de ses entrepreneurs de fils, Albert et Gaston, elle décide de vivre pour elle-même le temps qui lui reste, et tend la main à son petit-fils Pierre, qui veut être musicien, pour lui montrer la voie d'une vie qui suivrait son désir. Ce film féministe, d'une grande modernité, précisément inscrit dans le contexte urbain et social de l'époque, et tourné avec peu de moyens, a été justement rapproché de ceux de la Nouvelle vague.

Allio nous donnera en 1981 les clés de sa lecture de l'espace de sa ville dans *L'heure exquise*, un magnifique documentaire biographique.

> « On a dit que Marseille n'a pas de forme et pas de monuments. D'abord, c'est ne pas voir ceux de Pierre Puget, et quelques autres. Mais, surtout, c'est ne pas comprendre que Marseille est elle-même le monument sans cesse reconstruit, recommencé, qu'elle se dédie chaque jour depuis 25 siècles »

nous dit René Allio dans son film. Les itinéraires urbains, les vues larges sur la ville et la multitude de détails de sa forme urbaine, s'entremêlent avec les souvenirs de sa famille dans ces lieux, donnant à voir comment Marseille est le produit des vies de tous ces Marseillais tombés dans l'oubli.



Paul Carpita (1922 - 2009)

Paul Carpita, militant communiste et humaniste, est un infatigable cinéaste de sa ville et du petit peuple marseillais :

> « Dès que j'ai su me servir d'une caméra, je l'ai tournée du côté des millions de gens qui ressemblent à papa et maman, les gens humiliés et méprisés (...) Je ne suis pas un cinéaste, je suis le fils d'un docker et d'une poissonnière, un instituteur passionné de cinéma. C'est tout. »

Dans son œuvre, nous avons choisi un court métrage, documentaire-fiction, *Marseille sans le soleil* (1960). Trois jeunes gens, un réalisateur, un cameraman, une scripte, essaient de donner à voir la vérité profonde de la ville sans clichés, sans 'pagnolades' pour touristes. Le tournage terminé, le réalisateur part pour la guerre d'Algérie, d'où il ne reviendra pas. Le montage s'achèvera sans lui, œuvre de vie, de nostalgie, de combat. Ce film est un hymne à la beauté de Marseille, au petit peuple des travailleurs du port, sur fond de refus de la guerre d'Algérie. Ce n'est pas un documentaire, mais une 'nouvelle' cinématographique qui nous raconte une histoire. Et pour nous c'est un témoin de la méthode Carpita : caméra-stylo à l'épaule, pas de plan de travail, les images existent par elles-mêmes, acteurs et équipe technique non professionnels. Cinéma de l'humain et de la réalité poétique.



Robert Guédiguian (1953-)

La parenté est évidente : même origine ouvrière (immigré) ; même amour d'une ville remuante, vivante, qui ne peut pas être un décor de film, mais le point névralgique d'une dramaturgie ; respect pour le petit peuple. Dans son abondante filmographie, nous avons choisi *Mon père est ingénieur* (2004).

> « Depuis *L'été dernier*, je fais la chronique d'un monde qui disparaît. En parlant de comment ça s'arrête, moi je continue. La volonté de continuer, c'est la volonté d'être, malgré la disparition des choses qui nous ont fondés. »

Natacha, pédiatre dans un quartier déshérité, est victime de sidération psychique. Pour la ramener au monde, sa mère lui relit en boucle *La pastorale des santons*, qu'elle aimait petite fille.

Se crée alors une identification entre les couples Marie/Joseph et Natacha/Jérémie, son amour d'enfance, médecin



Les neiges du Kilimandjaro

militant communiste exerçant dans l'humanitaire. Jérémie, présent à Marseille pour un congrès médical, va tout mettre en œuvre pour lui redonner vie.

Ce film désenchanté s'articule autour des illusions perdues : l'enfant Jésus refuse de sortir du ventre de Marie, un père antiraciste refuse de donner sa fille à un jeune Arabe, et Natacha, échouant dans son combat humaniste, s'éteint dans le silence. Elle révèle et réveille ainsi ceux qui l'entourent.

Natacha et Jérémie, qui s'aiment depuis toujours, ne cessaient de se poser la question : « On continue ou on arrête ? » Question que se pose Guédiguian à chaque film : pourquoi parler encore d'humanité et de solidarité dans un monde où l'argent est roi ? Faut-il arrêter le combat parce qu'il est perdu d'avance ou qu'on nous le fait croire ? Il choisit de continuer : la flamme ne doit pas s'éteindre, c'est à nous de continuer pour que le miracle s'accomplisse, que 'Jésus' vienne enfin au monde.

Cette pastorale nostalgique et poignante se joue dans un décor urbain : une place publique, un parking, une cage d'escalier, une cour de cité, un entrepôt sordide servant de crèche, dans lequel riches et pauvres, croyants et incroyants, tous peuvent se parler et vivre l'espérance.

Jean-Pierre Queyroy et
Jean-Philippe Beau

Regards d'ailleurs

Que les cinéastes 'étrangers' à la ville viennent-ils y chercher ?

Tiraillée, dans son hémicycle de collines, entre le port et le terroir, les armateurs et les huiliers, les dockers et les maraîchers, Marseille accueille des populations migrantes qui cherchent un lieu où s'établir, s'installent, repartent, reviennent.

Le siècle dernier a vu passer des Arméniens échappés aux massacres de Turquie, des Italiens chassés par le fascisme, des Juifs fuyant l'Allemagne nazie, les douloureux exodes des rapatriés d'Afrique du Nord et des Harkis, ainsi que les émigrations économiques qui ont suivi la décolonisation.

D'autres passages sont beaucoup plus transitoires : les nombreux cinéastes, venus d'ailleurs, qui s'inspirent de cette atmosphère pour les scénarios ou la réalisation de leurs films. Il n'est pas question de procéder à une étude exhaustive des caractères qui motivent cet intérêt, mais d'en citer quelques-uns, essayant d'analyser le regard qu'un réalisateur porte sur la ville.

Il arrive que le décor marseillais soit indispensable au cinéaste pour réaliser son film. László Moholy-Nagy, né en Hongrie, fait des études de peinture puis s'intéresse aux photogrammes (clichés obtenus sans appareil photo). Il est fasciné par les propriétés de la lumière. Mais, après sa rencontre avec Walter Gropius en 1922, il devient enseignant au Bauhaus et se préoccupe d'esthétisme de l'industrialisation. L'artiste garde de cette époque une curiosité aiguë pour l'innovation et souhaite voir le Pont transbordeur de Marseille. Il y tourne *Impressions of the Old Port of Marseille* (Hongrie-USA, 1929), superbe film muet, découvrant aussi la pauvreté et la saleté du quartier du Panier.

Un décor unique

Des décennies plus tard, Gérard Pirès, après des débuts comme assistant de Melville et une carrière honorable, s'est trouvé écarté par les producteurs à la suite d'un accident d'auto qui avait laissé des séquelles sur ses cordes vocales. Luc Besson, qu'il avait soutenu amicalement comme jeune réalisateur, lui propose, en 1998, le scénario de *Taxi* et produit le film qui obtient un succès retentissant. Plein d'humour et de vitalité, *Taxi*, dans sa course poursuite dans les rues de Marseille, est un clin d'œil à *Bullit* (Peter Yates, USA, 1968) dans celles de San Francisco. Mais l'extraordinaire scène finale ne pouvait se tourner que dans le décor du chantier de l'échangeur autoroutier marseillais : le coup de frein brutal de Daniel (Samir Naceri) dans son taxi surprend ses poursuivants qui exécutent un saut prodigieux depuis le tablier interrompu de l'échangeur à sa portion suivante,

(suite p.14)

(suite de p.13)

réduite à un îlot au sommet d'un pilier, les empêchant ainsi, non seulement de nuire, mais aussi d'échapper à la police.

Le port de l'immigration et des voyages attire le regard des cinéastes. Dans *Bella Ciao* de Stéphane Giusti (France, 2001), Marseille est découverte par une famille italienne fuyant le fascisme, à travers le hublot d'une cale de bateau. Et la 'Bonne mère' (nom familier de la statue surmontant l'église de Notre-Dame de la Garde) est confondue avec la statue de la Liberté. On peut y trouver une allusion à la vision restreinte d'un migrant qui attribue à sa chimère des merveilles dont il déchantera rapidement : « La liberté n'a pas d'enfant » rectifiera le père de famille.

Une ville en désordre

La liberté volée par un gamin de dix ans, mi-gitan mi-beur, *Khamsa*, rôle-titre d'un film de Karim Dridi (France, 2008), qui s'était enfui de la maison où l'avait placé la justice, ne lui permettra que de sombrer davantage. Livrés à eux-mêmes, les enfants errants manquent désespérément de repères, d'attention et d'amour. Le film fait partie d'une trilogie marseillaise de ce réalisateur, franco-tunisien, dont le dernier volet, *Chouf*, montre aussi combien il est difficile d'échapper au banditisme lorsqu'on habite des quartiers défavorisés.

Mais dans *Taxi* déjà cité, l'ironie décrit les braqueurs de banques phocéennes comme un gang d'Allemands en Mercedes, renversant ainsi tous les codes de la représentation de Marseille et de la société allemande.

Moholy-Nagy avait été choqué par l'état du quartier du Panier. Le film de Hugo Fregonese, *Les Sept tonnerres* (Argentine-Angleterre, 1957), fiction s'inspirant de l'affaire parisienne du docteur Petiot, en raconte la destruction par les Allemands en 1943. Le réalisateur fera l'économie d'explosions coûteuses en réutilisant des films de l'époque figurant aux archives de l'INA. L'image, rénovée avec les moyens d'alors, est utilisée plusieurs fois à l'aide de symétries et de recadrages.

Et la musique...

Elle joue un rôle à part entière dans certains film. La musique classée comme typiquement locale est de deux sortes : l'opérette marseillaise en vogue dans les années 1930 et qui se maintiendra jusqu'à l'après-guerre, et le Hip-hop dont Marseille à été une ville pionnière en France dès le début des années 80.

L'Alcazar-Lyrique, siège aujourd'hui de la Grande Bibliothèque de Marseille, avait ouvert ses portes en 1857. Tino Rossi puis Yves Montand y ont débuté. Pendant populaire de l'Opéra, son public était également exigeant. Entre deux hospitalisations avant son décès en 1990, Jacques Demy tourne la comédie musicale *Trois places pour le 26* (France, 1988). Yves Montand y tient son propre rôle de chanteur encensé revenant sur le lieu de ses débuts, l'Alcazar, et ce retour sert de prétexte à un joyeux ballet chantant sur les escaliers de la Gare Saint Charles, construits en 1927 trois ans avant la fermeture de la salle pour être transformée en cinéma...

Pour *Taxi* toujours, Gérard Pirès a confié la musique au rappeur Akhenaton qui obtint pour cette performance le César de la meilleure musique 1999.

Mais, à l'exception de Karim Dridi personnellement touché par la question de la double identité exprimée dans *Khamsa*, chacun de ces réalisateurs passe à Marseille, salue la ville en la gratifiant d'un bout d'éternité sur un bout de pellicule, et puis s'en va vers d'autres ports, perpétuel migrant de la création.

Nicole Vercueil

J'ai adopté le rap comme sport
Fait des efforts
Des sacrifices,
Fils,
Tout' la journée j'écris, fermé
Comme un vieux papé...

Akhenaton : Tu veux connaître mon rêve écoute ça.

Marco Cortes dans *Khamsa*



Etranger à Marseille

Etranger à Marseille, je suis séduit par l'approche de cette ville qu'un autre étranger, le documentariste Denis Gheerbrant, propose au spectateur.

La République Marseille (2009) est une suite cinématographique de plus de six heures qui déroule six chapitres précédés d'une introduction, *La totalité du monde*, qui met en place le cadre et, en gros plan, le discours d'un homme qui se penche sur son passé. Tourné en HDV sur près de trois ans à partir de 2006, le film, issu de dizaines de rencontres dans les quartiers nord d'une ville-monde, est à l'écoute des univers cabossés qui composent cette ville : celui des dockers (*Les quais*), des militants ouvriers (*L'Harmonie*), des femmes d'une cité jardin (*Les femmes de la cité Saint-Louis*), des habitants malmenés d'une énorme cité ghetto (*Le Centre des Rosiers*), de quatre histoires individuelles où s'inscrivent la souffrance et le courage (*Marseille dans ses replis*), pour finir en apothéose avec le kaléidoscope humain d'une grande artère du centre ville laminée par la spéculation immobilière (*La République*).

Sorti de l'IDHEC en 1972, Denis Gheerbrant réalise son premier film en 1977, *Printemps de square*, avec des jeunes du XV° arrondissement de Paris. A côté de son propre travail de documentariste, héritier du cinéma direct d'un Jean Rouch : *Chronique d'un été* et sa question majeure : « Comment vous débrouillez-vous avec la vie ? », il fait en 1980 aux côtés de Nicolas Philibert l'image du film *L'heure exquise* de René Allio dont il se sent très proche. Il tournera ensuite sur les plages et dans les cités de Marseille, notamment avec Alain Bergala, ainsi que pour des séquences de son (*Et la vie*).

La fabrique du social

A propos des quartiers nord de Marseille, durement touchés par la récession économique, le chômage et les conséquences de la décolonisation, le réalisateur évoque son attrait pour un rendez-vous imaginaire avec une grande ville populaire, au plus près des exclus. Pendant plus de six mois il a multiplié les repérages pour débusquer les lieux où, dit-il, « se fabriquait du social ».

Le démarrage de cet ambitieux projet s'est appuyé sur le soutien fidèle du producteur Richard Copans des *Films d'ici* et l'engagement d'une chaîne marseillaise cablée.

Son écriture s'est articulée autour du concept central d'un habitat solidaire qui fêtait ses 80 ans, illustré par l'enthousiasme des femmes de la cité Saint-Louis, et du principe scénaristique de chacun des films de cette suite où un personnage principal est investi du rôle de héraut de sa communauté et défend les enjeux de sa survie et la nostalgie de son utopie.

Un cinéma de la parole

En affirmant « Mon cinéma est un cinéma de la parole » et en prétendant agir comme un bricoleur, le cinéaste ne veut apporter aucun message, il se consacre à une question à l'œuvre tout au long du processus d'un film et cherche à provoquer « **Cette émotion de la pensée qui affleure** ». Le filmage selon Gheerbrant révèle l'individu à lui-même et à la collectivité. Le cinéaste est alors comme un sculpteur qui, par l'image et le son que lui seul recueille dans un humble et fraternel tutoiement réciproque, cisèle l'être profond d'un sujet de son destin ; comme un accoucheur qui fait advenir une parole qui est une prise de pouvoir de ce sujet sur sa propre vie, tandis que le spectateur, convaincu de l'authenticité de ce témoignage et troisième pièce d'un incontournable trio, reconstruit en salle cette révélation de soi permise par ce dispositif de deux fragilités qui acceptent de s'exposer mutuellement.

On se rappellera longtemps le ballet incessant des chariots élévateurs et des transpalettes sur le port (*Les quais*) ; la toute jeune fille qui chante naïvement l'air de Barberine des *Noces de Figaro* de Mozart (*L'Harmonie*) ; l'évocation par les mamies du charisme de leur présidente, Gracieuse, récemment disparue (*Les femmes de la cité Saint-Louis*) ; le récit émouvant du père inconsolable d'un adolescent de 16 ans poignardé à mort par un autre jeune (*Le Centre des Rosiers*) ; la séquence inaugurale de *Marseille dans ses replis* avec la voix *off* de l'habitante d'un taudis qui, submergée par la honte, ne se laisse pas filmer, contrastant avec sa séquence finale marquée par l'éclat de soleil de trois jeunes beurettes rieuses de 16 ans qui babillent et dansent sur la plage ; enfin la narration par Jules de son odyssée de vie, balisée par des photos biennales d'identité, ou madame Ben Mohamed racontant la violation de son domicile par la société immobilière (*La République*).

Jean-Michel Zucker

La République Marseille



THEO COIN

Regarde

Quand les Eglises se placent sous le signe du regard

Lors de la Berlinale, un peu partout dans la ville, comme dans toutes les villes d'Allemagne, on pouvait voir sur des supports publicitaires la devise du *Kirchentag* de cette année : *Du siehst mich* (Tu me vois).

Ce grand rassemblement des Eglises protestantes, placé cette année sous le signe du 500ème anniversaire de la Réforme[1], a choisi ce verset de Genèse 16,13 comme emblème, et Julia Helmke, présidente d'INTERFILM, a ouvert la session du conseil d'administration (qui a lieu traditionnellement durant la Berlinale) par ces mêmes mots, en soulignant son importance pour le cinéma qui est l'art de voir.

Voir et être vu

Le verset est extrait de l'histoire d'Agar fuyant la jalousie de Sarah. Elle se trouve dans le désert, enceinte, à bout de force. Et c'est là que la voix de Dieu lui parle. Et Agar lui répond en disant « Tu es Dieu qui me vois » (Traduction oecuménique de la Bible). Le mot traduit ici par « Tu me vois » est traduit parfois en français par « Un Dieu qui se révèle » (Traduction Darby), « Tu es un Dieu visible » (la Bible du rabbinat français), parfois laissé en hébreu comme nom de Dieu (El-roï, dans la traduction Segond). Le terme hébreu (*roï*[2], qui vient ici du verbe voir[3], mais aussi comprendre, jouir ou prendre soin de…) peut désigner, en tant que substantif, selon la vocalisation, également la vision ou le miroir. On voit tout de suite ce que ça veut dire pour Agar : un Dieu qui la voit est un Dieu qui la connaît, qui la reconnaît, qui reconnaît sa détresse et qui en tire les conséquences : il prend soin d'elle. Et c'est en même temps une révélation : Dieu se révèle en tant que celui qui prend soin de nous. Cette vision fonde l'humain, à la fois objet de la vision divine et sujet qui en reçoit la révélation.

Dieu se révèle en tant que celui qui prend soin de nous.

Dans le miroir de la vision

Que voyons-nous quand nous allons au cinéma ? Seulement des images, ou des images qui nous révèlent quelque chose du monde, de l'autre, de nous-mêmes ?

On a beaucoup écrit sur le fait que le film n'est pas seulement celui que le réalisateur fait, ni seulement celui qui est projeté sur l'écran, mais aussi celui que le spectateur reçoit avec tout son être. Les images font résonance en nous en fonction de ce que nous connaissons, mais aussi en fonction de notre état psychologique, affectif, voire physique. Notre vision rencontre la vision du réalisateur et le film est surtout cette rencontre, une interface, presque un miroir dans lequel nous voyons nos propres préoccupations interagissant avec celles des personnages du film qui traduisent à leur tour celles du réalisateur.

Cela ne signifie pas pour autant que le réalisateur va reconnaître nos problèmes et nous aider directement. Le spectateur n'a pas une relation directe avec le réalisateur comme le croyant avec Dieu. Mais Dieu, intervient-Il directement ? Pour Agar, c'est un ange qui lui dit ce qu'elle doit faire. Dans l'histoire du monothéisme, le Dieu qui parlait au début directement à l'homme – comme à Adam et Eve dans le paradis – fait place à un Dieu qui communique par des intermédiaires. Je me méfierais énormément de quelqu'un qui me dirait que Dieu lui parle directement. Nous sommes toujours tributaires de médiations, ce qui nous empêche – ou devrait nous empêcher – de prendre nos convictions pour la volonté divine garantie une fois pour toutes.

Regarder au-delà de l'écran

La devise d'INTERFILM est « Regarder au-delà de l'écran ». Si on prend au sérieux la devise du *Kirchentag*, ce regard implique un prendre-soin. Mais prendre soin de quoi ?

Les films du monde nous livrent une image du monde et nous interpellent à prendre soin de ce monde. Et le cinéma en est un formidable vecteur, car il éveille les consciences à des situations qui *a priori* nous sont étrangères – ou pas ; par les émotions qu'il provoque, il éveille la compassion, beaucoup plus que les informations qui restent sèches et sans implication personnelle ; et il ne faut pas oublier les échanges autour des films, comme ils se pratiquent dans nos groupes de Pro-Fil, car éprouver de la compassion tout seul dans son coin est une chose, l'éprouver en groupe est autre chose. La discussion interpelle nos convictions et les approfondit, et l'interaction entre la vision, ici celle du film, nos convictions individuelles et leur mise en commun dans le groupe peut alors produire une nouvelle vision, celle du monde, qui ressort presque du registre prophétique car elle nous engage.

Waltraud Verlaguet

Deutscher Evangelischer Kirchentag Berlin – Wittenberg 24. – 28. Mai 2017

Du siehst mich

(1. Mose 16,13)

[1] : ce sera le thème de notre prochaine numéro

[2] : רֳאִי

[3] : רָאָה

Le Droit du cinéma (2)

Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) occupe une place majeure dans la création cinématographique en France.

Créé par loi du 25 octobre 1946, le CNC est juridiquement un établissement public, c'est-à-dire une personne morale de droit public disposant d'une autonomie administrative et financière afin de remplir une mission d'intérêt général précisément définie, comme par exemple une université ou un lycée. Le Centre est sous le contrôle du Ministre de la culture qui exerce une tutelle directe sur lui, de sorte qu'il n'est pas une autorité administrative indépendante, à l'inverse de la plupart des autorités administratives instituées dans ce domaine comme le CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel) ou l'HADOPI (Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet).

Pour synthétiser et clarifier un domaine complexe pour les non-juristes, nous distinguerons deux points : l'organisation du CNC et ses missions.

L'organisation du CNC

Il est composé d'un président ou une présidente et, depuis une réforme du 24 juillet 2009, d'un Conseil d'administration. Le président du CNC est nommé par décret du Président de la République, qui peut le révoquer à tout moment. Actuellement c'est Madame Frédérique Bredin qui est présidente depuis 2013.

Le président exerce naturellement des fonctions de direction du centre, en ce sens qu'il prépare ses délibérations et en assure l'exécution, organise l'établissement, ordonne les dépenses et recettes, gère le personnel, et nomme les membres des différentes commissions crées pour l'exercice des missions du Centre, notamment les commissions chargées de donner un avis sur l'attribution des aides financières.

Outre ces fonctions classiques pour un président d'institution, le président du CNC a des prérogatives propres (art. L 111-3). Il participe à la fonction législative en ce sens qu'il participe à l'élaboration des projets de textes législatifs et réglementaires relatifs au cinéma et aux autres arts et industries de l'image animée. Et lorsque ces textes le prévoient, c'est lui qui fixe les modalités règlementaires d'application des textes dans ce domaine ; il en est de même pour sa participation aux négociations professionnelles ou aux négociations d'accords internationaux. Un aspect important de ses pouvoirs propres : c'est lui qui est chargé de délivrer l'autorisation préalable à l'exercice de l'activité d'exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques.

Le Conseil d'administration est composé, depuis une réforme de 2012, de seize membres : outre le président, deux parlementaires issus respectivement du Sénat et de l'Assemblée, huit représentants de l'État, un membre de chacune des trois hautes juridictions de l'État, Conseil d'État, Cour de cassation, Cour des comptes, et deux représentants du personnel. Les membres qui ne représentent pas l'État sont désignés ou élus pour une durée de trois ans renouvelable. A l'exception du président, les membres du Conseil d'administration exercent leurs fonctions à titre gratuit.

Aux termes de l'article L. 112-2 du Code du cinéma,

> « le Conseil d'administration règle par ses délibérations les affaires de l'établissement. »

C'est une formule classique qui est une clause générale de compétence, sous réserve des pouvoirs propres du président. C'est-à-dire qu'il fixe les orientations stratégiques de l'établissement, le budget, et surtout les conditions générales d'attribution des aides financières, pouvoir qui jusqu'en 2009 appartenait au Gouvernement.

Autre pouvoir important, c'est le Conseil d'administration qui fixe le nombre, les compétences et les modalités de fonctionnement des commissions qu'il peut créer pour l'exercice des missions de l'établissement, notamment des commissions spécialisées chargées de donner un avis sur l'attribution des aides financières.

Dans un prochain article, nous présenterons de manière synthétique les missions du CNC et la question importante de la protection des droits d'auteurs d'œuvres cinématographiques.

(à suivre)

Marie-Jeanne Campana

Taxi Driver sur le divan…

Les groupes Pro-Fil d'Ile-de-France ont consacré en décembre dernier le troisième volet de leur réflexion à l'analyse cinématographique d'un chef-d'œuvre : *Taxi Driver*.

Après les deux premières journées consacrées, l'une à la formation au débat filmique, l'autre à l'analyse filmique proprement dite (et aux termes usuels de cet exercice), nous avons voulu poursuivre ce travail en abordant d'autres aspects susceptibles d'enrichir nos débats filmiques. Nous avons choisi de procéder cette fois-ci à l'analyse d'un seul film, projeté en son entier aux participants.

Préparation

Première étape : le choix du film. Après un tour d'horizon, c'est *Taxi Driver* qui a fait l'unanimité : un chef-d'œuvre (Martin Scorsese 1976, 1h53).

Deuxième étape : la répartition des tâches. Il s'agissait de définir quels aspects du film nous allions tenter d'analyser. Nous en avons choisi sept (ce qui tombait bien : nous étions 7 animateurs !) et les voici :

- Scénario et dramaturgie (la structure du scénario, classique, ses grandes articulations : exposition, événement déclencheur, climax, résolution)

- Bande son : le compositeur, thèmes musicaux, bruitages et silences (leur potentiel dramaturgique et émotionnel)

- Les deux premières minutes du film (ce que nous ressentons et pressentons) et les deux dernières. Ce qui fait lien entre ces deux séquences.

- Analyse filmique d'une courte séquence (entre 5 et 6 minutes) : importance des mouvements de caméra, des cadrages, des éclairages. Leur lien avec l'émotion visuelle qu'ils suscitent.

- Caractérisation des personnages : quelle impression nous fait tel ou tel personnage lors de son apparition à l'écran. Quel sentiment nous inspire-t-il ? Sympathie ou non ? Pourquoi ?

(Nous nous sommes référés au compte rendu que Jacques Vercueil avait fait en 2006 lors de sa participation aux Ateliers de Ghlin)

- La symbolique des lieux (décor, objets signifiants, lumière) : que ressentons-nous ?

- Ecriture cinématographique : les caractéristiques fondamentales du cinéma de Scorsese, les mouvements d'appareil, le montage.

Exécution

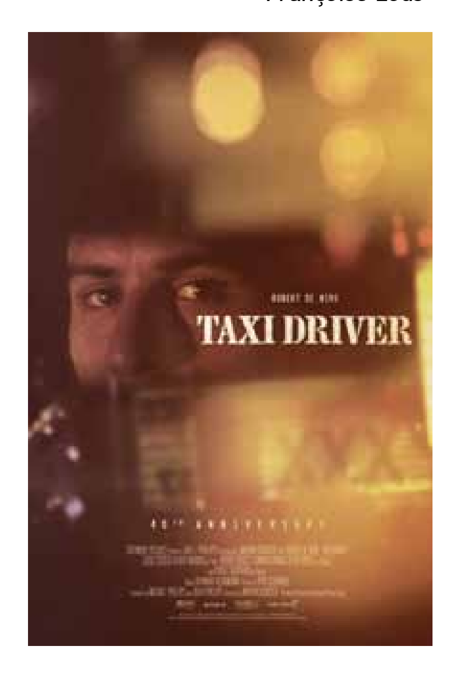
La projection du film a eu lieu dans la matinée, précédée d'une brève introduction sur le réalisateur et ses thèmes récurrents.

L'après-midi, chaque intervenant disposait d'une demi-heure pour faire partager son analyse en s'appuyant sur la projection d'extraits choisis à cette fin.

La difficulté réside dans la sélection des extraits que chacun a choisis de projeter pour appuyer son propos : il s'agit d'éviter les doublons !

Nous étions nombreux (une bonne trentaine). Il apparaît que cette forme d'approche d'un film a largement satisfait la plupart des participants et c'était bien là l'objet principal de cette troisième 'journée' .

Françoise Lods



Ile-de-France

Les groupes d'Ile-de-France organisent leur traditionnel week-end au Rocheton les 18 et 19 mars sur **Ingmar Bergman.** Plusieurs thèmes seront étudiés : les premiers films, les sources de la création cinématographique de Bergman et « Bergman, Dieu, et son silence ».



Info de dernière minute :

Festival Protestantisme et Cinéma

à l'Entrepôt du 19 avril au 3 mai (voir plus sur le site)

Montpellier

Les Journées cinématographiques en Cévennes des groupes de Montpellier se dérouleront les 25 et 26 mars sur le thème **Le cinéma de François Truffaut.**

Nous accueillerons avec plaisir les Pro-Filien(ne)s d'autres villes.

Les + sur le site

- Les émissions radio « Ciné qua non » et « Champ Contrechamp » de décembre à février
- Les billets d'humeur sur le festival de Berlin 2017 y compris une interview avec Alain Gomis (Waltraud Verlaguet)
- La version longue de l'article sur le festival de Belfort (Jean-Michel Zucker)
- La liste des films du Festival Chrétien du Cinéma 2017
- La liste complète des films « Marseille fait son cinéma »
- Articles de Marie-Jeanne Campana : *Manchester By the Sea ; Un sac de billes ; 3000 nuits ; Neruda ; Paterson ; Fuocoammare ; La mort de Louis XIV ; Swagger ; American Honey*
- « A la recherche du C' » (Nicole Vercueil)
- « 3 raisons d'aller voir au ciné *La fille de Brest* » (Jean Domon)
- « Le festival des Arcs » (Nic Diament et Philippe Raccah)
- Des articles publiés dans la Presse du Sud (Echanges/Cep/Réveil) : *Hedi* (Nicole Vercueil), « Aller au cinéma, un devoir pour les chrétiens !» (Waltraud Verlaguet), *Les confessions* (Nicole Vercueil), *Le disciple* (Jacques Vercueil)

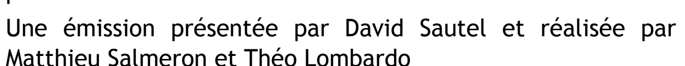
Présence Protestante sur France 2

Dimanche 2 avril 10h00-10h15

Ma foi, pourquoi pas ?

Une nouvelle émission pour les jeunes de 7 à….107 ans

Des surprises, de l'humour, des questions sans tabous, des portraits de jeunes protestants de 2017.



Une émission présentée par David Sautel et réalisée par Matthieu Salmeron et Théo Lombardo

Dimanche 9 avril 10h00 – 10h30

Place des protestants

La journaliste et 4 invités, issus de la diversité protestante se retrouvent sur la PLACE DES PROTESTANTS tous les deux mois pour porter un regard décalé sur l'actualité.

Une émission de Présence Protestante présentée par Christelle Ploquin et préparée par Laure Salamon.

Réalisation : Emmanuel Duchemin

Décisions du CA

Le Conseil d'administration, qui s'est réuni les 14 et 15 janvier, a décidé de **faciliter les échanges entre groupes en contribuant aux frais de déplacement des adhérents** qui souhaitent participer à un séminaire ou à une formation organisé par un autre groupe que leur groupe habituel.

La contribution de l'association sera égale à 75% des frais de transport engagés, ceux-ci étant limités à 100 € par adhérent. Ceci s'applique aussi aux adhérents isolés qui souhaitent participer à un événement organisé par un groupe distant de plus de 100 km de leur domicile. Les modalités pratiques vous seront communiquées par votre responsable de groupe ou par le secrétariat.

Prochaine AG

Le CA a fixé la date et le lieu de la prochaine AG.

Elle aura lieu

les 7 et 8 octobre à Sommières,

dans le Gard. Le sujet du séminaire sera

« La fraternité : où est ton frère ? ».

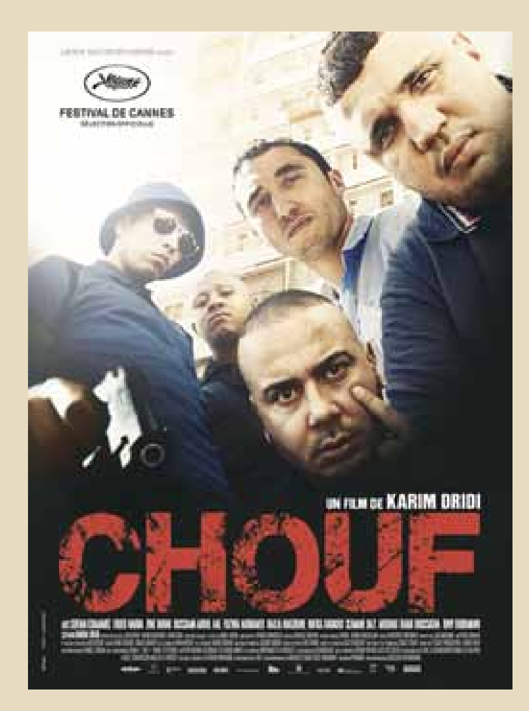
Notez-le déjà sur vos agendas !

Crédits photo

p.1 : © 2016 Tessalit Productions - Mirak Films - France 3 Cinéma
p.3 : © Vered Adir
p.4 : © UGC Distribution ; © Bac Films
p.5 : © KMBO ; © Michael Crotto
p.7 : © Pro-Fil
p.8 : © Metropolitan FilmExport
p.9 : © Cross Creek Pictures Pty Ltd / Mark Rogers
p.11 : D.P.
p.12 : D.R., © Pierre Grise Distribution
p.13 : © Diaphana Distribution
p.14 : © ARP Sélection ; © Rezo Films
p.15 : © Editions Montparnasse
p.16 : © Agentur Scholz & Friends Berlin
p.18 : © Les Grands Films classiques
p.20 : © Pyramide Distribution

A la fiche

Cette rubrique présente une œuvre analysée dans une de nos 'fiches de Pro-Fil', récente ou plus ancienne, en rapport avec le thème du dossier.



(France 2016, 1h48)

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Karim Dridi - Scénario, Karim Dridi - Image, Patrick Ghiringhelli - Montage, Monique Dartone - Distribution France, Pyramide Distribution

INTERPRÉTATION :

Sofian Khammes (Sofiane), Foued Nabba (Reda), Zine Darar (Marteau), Slimane Dazi (le père), Simon Abkarian (le Libanais)

AUTEUR :

Karim Dridi, Tunisien de mère française, est né en 1961. Après quelques années de courts métrages, ses deux premiers longs sont sélectionnés en 1995 à Venise (*Pigalle*) et Cannes-Un certain regard (*Bye-bye*). Suivent des documentaires et plusieurs fictions, dont *Khamsa* (2008), second volet après *Bye-bye* de la trilogie marseillaise que clôture *Chouf*. Le réalisateur est aussi scénariste de tous ses films.

RÉSUMÉ :

Sofiane, étudiant à Lyon, revient pour quelques jours de vacances dans sa famille. Dans la cité où il a grandi, ses potes le charrient pour son allure 'venu d'ailleurs'. Mais son jeune frère, engagé dans des trafics, est exécuté. Sofiane se sent obligé de se mêler de la vengeance...

ANALYSE :

Cet efficace film noir, où presque tous sont méchants et les bons ne gagnent pas, se déroule dans une cité marseillaise des Quartiers Nord et reproduit tous les clichés du genre. L'histoire du gentil jeune homme en passe de s'extraire, par son comportement constructif, du milieu sinistré de son enfance, et qu'une panique identitaire amène à y replonger pour s'y perdre, est conduite à un rythme enlevé, nourrie de détails savoureux ou angoissants, et peuplée de personnages pittoresques dont l'ambiguïté alimente un suspense souvent relancé. Ambiguïté qui s'exprime notamment dans la 'solidarité familiale', dont l'imprécision des limites fait partie du jeu, et qui est prétexte à de constantes et tonitruantes affirmations auxquelles succèdent sans prévenir agressions et brutalités parfois mortelles.

Le film présente aussi une forte connotation documentaire, revendiquée par son réalisateur : le personnage du 'rôtisseur', les jeux des gamins avec les kalachnikovs, le zèle du nouveau préfet de police, et bien sûr tout le contexte des trafics de drogues qui alimentent flamboyance des voyous et assassinats entre bandes rivales, tout cela se retrouve aisément dans la chronique policière et médiatique de ces cités.

Le langage est un autre marqueur abondamment mis en œuvre, l'argot des banlieues étant fréquemment mêlé à des échanges en arabe ou autre, que seuls certains spectateurs peuvent suivre. Et les touches d'une société majoritairement musulmane sont très présentes, mais ce n'est pas le sujet de ce film-là.

Après *Bye-bye* et *Khamsa*, Karim Dridi dit avoir voulu témoigner de l'abandon dans lequel sont laissées ces populations de banlieue, et le rap de Bengous qui introduit le film pendant le générique n'a pas d'autre sujet. On peut douter que les moyens employés répondent à ce but : ce film, en ne documentant que la violence et le crime à l'œuvre dans les milieux qu'il décrit, ne fait que renforcer l'image haïssable qu'en donnent à longueur d'année reportages sensationnels et discours sécuritaires. Il semble oublier que les voyous et les imbéciles qu'il dépeint ne sont, là comme ailleurs, qu'une minorité (certes ici beaucoup trop virulente) et que la masse de la population mériterait que son combat quotidien pour tailler sa route dans la vie ne soit pas toujours passé sous silence. Les quelques portraits de femmes - la mère, la sœur, l'amie de Sofiane - vont heureusement dans ce sens.

Jacques Vercueil



Foued Nabba, Foziwa Mohamed, Sofian Khammes, Zine Darar dans *Chouf*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche, dans le cadre de notre collaboration avec *protestants.org*, **depuis** *VdP* 30 :

Tanna (Martin Butler, Bentley Dean) - *La supplication (Voices from Tchenobyl)* (Pol Cruchten) - *Une vie* (Stéphane Brizé) - *Snowden* (Oliver Stone) - *La fille de Brest* (Emmanuelle Bercot) - *Tikkoun* (Avishai Sivan) - *Ma' Rosa* (Brillante Mendoza) - *Baccalauréat (Bacalaureat)* (Cristian Mungiu) - *Premier contact (Arrival)* (Denis Villeneuve) - *Salt and Fire* (Werner Herzog) - *Captain Fantastic* (Matt Ross) - *Personal Shopper* (Olivier Assayas) - *Manchester By the Sea* (Kennerh Lonergan) - *Le ruisseau, le pré vert et le doux visage (Al Ma' wal khodra wal Wahj El Hassan)* (Yousry Nasrallah) - *Paterson* (Jim Jarmusch) - *Neruda* (Pablo Larraín) - *Primaire* (Helene Angel) - *Fais de beaux rêves (Fai Bei Sogni)* (Marco Bellocchio) - *Le divan de Staline* (Fanny Ardant) - *Eye in the Sky (Gavin Hood)* - *Jackie* (Pablo Larraín) - *Moonlight* (Barry Jenkins) - *Lumière ! L'aventure commence* (Auguste et Louis Lumière, Thierry Frémaux) - *Tempête de sable* (Elite Zexer) - *Et les mistrals gagnants* (Anna-Dauphine Julliand) - *Un jour dans la vie de Billy Lynn (Billy Lynn's Long Halftime Walk)* (Ang Lee) - *Loving* (Jeff Nichols) - *Yourself and Yours* (Hong Sang-soo) - *Silence* (Martin Scorsese) - *L'Empereur* (Luc Jacquet)